SAN BENEDETTO IN PISCINULA

Storia e cronologia

Chiesa di San Benedetto in Piscinula, facciata. Foto d'epoca.

Entrando nella piccola chiesetta, che da il nome alla Piazza in Piscinula dove è sorta attorno all'VIII secolo, si rimane subito affascinati dalla sua intimità e semplicità. E non appena lo sguardo viene catturato dall'antico pavimento cosmatesco, si fa caso ad una interrotta successione di grandi quinconce che un tempo adornavano l'intera fascia mediana della navata. E ci si chiede se per caso le dimensioni di quei quinconce, quasi spropositate rispetto alle quelle della chiesetta, non furono per caso intese come a voler dare un senso di maggiore volumetria dell'interno. E l'occhio addestrato alla mano dei maestri Cosmati, batte subito il ciglio sulle classiche caratteristiche delle opere precosmatesche, come sono state descritte in questo volume, ed è subito chiaro che qui lavorarono certamente i *magistri romani* della bottega marmoraria di Lorenzo di Tebaldo.

Ed ecco che ritorna di primaria importanza il confronto con le poche opere intere, complete e di certa attribuzione dei maestri Iacopo di Lorenzo, Cosma, Luca e Iacopo II, perché se è vero che il loro stile è ampiamente documentato dai pavimenti delle cattedrali di Ferentino (Iacopo), Anagni San Pietro in Vineis, Civita Castellana, Oratorio di San Silvestro nei Santi Quattro Coronati a Roma (Cosma, Luca e Iacopo II), possiamo dire allora, e con certezza, che il pavimento di San Benedetto in Piscinula presenta le caratteristiche della bottega, ma non le soluzioni adottate dagli ultimi maestri nei monumenti predetti.

Le principali differenze sono le dimensioni dei quinconce che nei maestri successivi a Iacopo di Lorenzo sono sempre standardizzate, specie con Cosma, Luca e Iacopo II, significativamente più piccole di quelle utilizzate dai loro padri e spesso "giustapposti", o tangenti tra loro; mentre lo stile di eseguirli in successione e comunicanti tra loro con fasce curvilinee sembra potersi riferire più genericamente a Iacopo di Lorenzo e forse, per un certo periodo, a Cosma.

Da questo semplice ragionamento si evince immediatamente che il pavimento di questa chiesa è di tipo precosmatesco e fu probabilmente realizzato in un primo momento da Lorenzo di Tebaldo.

Le poche e certe notizie storiche sull'edificio riportano che essa è ricordata per la prima volta nel *Liber Censuum* di Cencio Camerario del 1192 e che le prime fasi costruttive sono generalmente riferite tra la fine dell'XI e i primi decenni del XIII secolo. Tuttavia la chiesa sembra non essere citata nel Diploma di Lotario III del 1137, così da far pensare che essa non avesse ancora la struttura e l'importanza necessaria per essere ricordata. Se a ciò si aggiunge che il pavimento non sembra mostrare quelle caratteristiche tipologiche e stilistiche di scarsa qualità artistica come opera musiva riferibile agli inizi del XII secolo, viene da pensare che probabilmente esso fu realizzato dal maestro Lorenzo, forse aiutato dal giovane Iacopo, presumibilmente in un periodo compreso tra il 1186 e il 1190, in quanto nel 1185 i due personaggi avevano terminato i lavori nella cattedrale di Segni e, forse, ritornati a Roma avrebbero potuto espletare i nuovi lavori, così che la chiesa di San Benedetto in Piscinula, evidentemente restaurata, migliorata e completata da qualche anno, fu finalmente censita nei registri di Cencio Camerario nel 1192.

Il pavimento della navata centrale si presenta oggi con una fila di due quinconce giustapposti (non comunicanti tra loro), ma lo spazio vuoto che li separa dal gradino del presbiterio, lascia supporre che ve ne fosse un terzo che è andato distrutto. Alla sinistra ed adiacente a questi quinconce si svolge una fila di sei dischi di porfido annodati nelle classiche guilloche che invece manca nel

lato destro. La fila termina in modo incompleto, tagliando metà disco, in corrispondenza del muro e sembrerebbe che essa fosse in origine costituita da sette dischi, terminando in modo preciso con l'inizio del primo quinconce. Presumibilmente, il pavimento musivo doveva in origine occupare tutta la superficie del litostrato. Nella navata laterale sinistra vi è l'ambiente denominato "Cappella della Vergine" si vedono cospicui resti di un pavimento che appare essere invece più vicino alla normale tipologia cosmatesca. Tuttavia, la differenza, se c'è, è relativamente modesta, e potrebbe indicare un successivo intervento di restauro. Trattandosi di una piccola sezione di una serie di guilloche si potrebbe pensare che essa appartenesse originariamente alla fascia destra mancante della serie di quinconce della navata centrale. Mentre i restanti pannelli reticolari con motivi geometrici potrebbero essere stati reimpiegati dal materiale avanzato dal pavimento principale. La cronologia che ho proposto in queste mie considerazioni risulta totalmente nuova alla letteratura in merito, in quanto nel pannello didascalico che è in esposizione nella stessa chiesa, si legge: "*Il pavimento della chiesa è stato generalmente datato al XII secolo, mancano tuttavia gli elementi sufficienti a stabilirne la cronologia*". Ancora dalla stessa didascalia si legge che : "*La decorazione cosmatesca è in asse (anche se non perfettamente) con l'abside e non con la parete obliqua d'ingresso, in modo che il visitatore non si rende conto dell'irregolare allineamento dei muri della chiesa*".

L'antichissima immagine della Madonna col Bambino, venerata dall'alto medioevo, nella Cappella della Vergine.
Foto N. Severino

Lo studio di questo pavimento è stato fatto con qualche dettaglio da pochissimi autori, ma forse l'unico più autorevole resta quello pubblicato da Dorothy Glass[1], ma la studiosa lo attribuisce erroneamente a *magister Paulus* (il suo metodo è basato solo sul confronto stilistico dei disegni geometrici, ed è ovvio che i numerosi motivi geometrici, almeno quelli classici, furono utilizzati da tutte le famiglie di marmorari romani nel XII e XIII secolo, quindi si tratta di un metodo inattendibile. L'errore della Glass viene così perpetrato in modo ridondate a perpetua memoria in tutti i libri sull'argomento e lo ritroviamo nel pur autorevole e recente studio sull'architettura cosmatesca di Luca Creti[2]. Con lo stesso erroneo metodo Glass (op. cit. pag 18) attribuiva il pavimento della cattedrale di Ferentino al maestro Paolo, forse anche sulla scorta dell'iscrizione presente su uno dei plutei, quelli delle basiliche di San Clemente, dei Santi Quattro Coronati, Santa Maria in Cosmedin, ecc., che sono, invece, tutti pavimenti di facile attribuzione alla bottega di Lorenzo.

L'importanza della chiesa è legata ad un suo presunto importante legame a San Benedetto. Nella tradizione si dice che essa sarebbe sorta sui resti della dimora della famiglia degli *Anicii* cui il santo apparteneva e che egli stesso avrebbe soggiornato in questo luogo, nella cella attualmente detta di San Benedetto, tra il 495 e il 500, prima ancora che si recasse a Subiaco.

Durante le mie ricerche sui pavimenti cosmateschi del Lazio, ho avuto modo di constatare che le opere precosmatesche e, in generale i pavimenti musivi, furono realizzate principalmente nelle chiese in un periodo in cui vi erano insediati gli ordini benedettini. Più volte ho creduto di associare quella che non sembra affatto essere solo una semplice casualità, al fatto che il precedente più immediato dei pavimenti cosmateschi è, e rimane, quello della basilica del monastero benedettino di Montecassino. Ciò fa pensare che probabilmente è proprio a quest'ordine che si deve la tradizione, nata con la *rennovatio* voluta dall'abate Desiderio di Montecassino nel 1071 e la volontà di realizzare le nuove chiese sul modello madre cassinese, di ornare le chiese romaniche di pavimenti musivi cosmateschi.

---

[1] *Studies on Cosmatesque Pavements*, BAR International Series, Oxford, 1980, pag. 18.

[2] Luca Creti, *In Marmoris Arte Periti: la bottega cosmatesca di Lorenzo tra il Xii e il XIII secolo*, Edizioni Quasar, 2010, pag. 5, nota 9.

Sotto: una campitura del pavimento da cui si evince che il pattern generale, scaturito dal modulo base della scomposizione di un quadrato, è formato da tessere supplite casualmente in diversi colori nei restauri successivi. Segno evidente di significative manomissioni del manufatto originale.

Non a caso, Papa Pasquale II, divenne cluniacense, osservante la regola benedettina, e fu il maggiore mecenate della realizzazione di opere cosmatesche a Roma e nel Lazio. E il suo successore, Gelasio II, divenne monaco benedettino di Montecassino e chiamato a Roma da Papa Urbano II fu fatto cancelliere e cardinale diacono di Santa Maria in Cosmedin dove è ovvio supporre che il pavimento cosmatesco venne realizzato su sua commissione. E guarda caso, il suo successore Callisto II non fece assolutamente nulla per produrre nuove opere cosmatesche; Innocenzo II fu papa benedettino fino al 1143, mentre colui che ebbe maggiormente a cuore l'esperienza benedettina fino anche a rinnovarla, fu Innocenzo III, il papa dei Cosmati.

Si può ampiamente affermare, quindi che la cultura cosmatesca nacque a Montecassino e si sviluppò negli ambienti architettonici benedettini. Esempi di chiese con insediamenti di ordini benedettini in cui vi erano opere e pavimenti cosmateschi sono numerosi e qui vorrei solo ricordarne alcuni, come S. Agnese in Agone, San Paolo fuori le mura, Santa Croce in Gerusalemme, San Gregorio al Celio, Sant'Anselmo, Sant'Agata dei Goti, Sant'Alessio, San Cosimato, Santa Maria Antiqua (dove fu probabilmente realizzato proprio nel breve periodo che fu insediata dai benedettini quel pavimento "cosmatesco", che oggi si vuole datare al VI secolo, ma che inspiegabilmente è identico in tutto a quello di San Clemente), Santa Maria in Aracoeli, San Lorenzo fuori le mura, Santa Prassede, Santi Quattro Coronati, e tante altre chiese ancora.

E se ne vogliamo trovare qualcuno fuori di Roma, basterà pensare al duomo di Anagni, alla stessa chiesa di San Pietro in Vineis ad Anagni, al monastero di San Pietro a Villa Magna, all'abbazia di Rossilli a Gavignano dove operarono Lorenzo e Iacopo, ai monasteri di Subiaco, all'abbazia di Farfa a Fara in Sabina, al Santuario della Mentorella a Capranica Prenestina, alla chiesa di Santa Maria Maggiore a Tivoli.

La cultura cosmatesca, come si evince da questi semplici esempi, è benedettina!

Anche questa chiesa, quindi, mostra questa peculiarità legando il suo pavimento e le opere cosmatesche di cui forse era adorna, alla tradizione benedettina.

I restauri

Le dimensioni rilevanti dei quinconce in San Benedetto in Piscinula dovevano servire, come ho detto all'inizio, anche per esaltare la spazialità all'interno della chiesa che si presentava piuttosto piccola, dando l'impressione di camminare sul pavimento di una grande basilica e, inoltre, a ravvivare, con lo scintillio delle sue infinite tessere musive, un ambiente già di per sé piuttosto buio. La mia ipotesi che il pavimento fosse esteso in origine a tutto il litostrato della chiesa fu espressa già dal principe Camillo Massimo in un suo volume specifico sulla chiesa in cui però, pur dedicando decine di pagine a raccontare la storia delle famiglie cui furono dedicate molte lastre sepolcrali poste nel pavimento nelle epoche in cui fu manomesso il litostrato originale, nulla di specifico ci dice invece sulla forma e sui disegni del pavimento cosmatesco. Secondo Massimo, il pavimento della "Cappella della Vergine", fu riattato attorno al 1844 per volere del Cardinal Tosti[3]. Una curiosità interessante raccontata dal Massimo riguarda

[3] Camillo Massimo, *Memorie storiche della chiesa di San benedetto in Piscinula nel Rione Trastevere*, Roma, 1864, pagg 82, 89: "*…onde venisse riattato il pavimento di quella Cappella che è messo a tasselli di marmo diversi come nel resto della chiesa*". Pag. 91: "*Il pavimento di S. Benedetto in Piscinula, a maggiormente comprovare la veneranda antichità di questa insigne chiesa, trovasi in varie parti lastricato di così detta opera Alessandrina, ossia di tessellato in pietra dura, di porfido, di serpentino, granito ed altri*

L'interno della chiesa, la navata maggiore con la zona principale del pavimento cosmatesco che è uno dei pochi avanzi ben conservati e probabilmente ancora nel suo parziale assetto originale. Le dimensioni dei quinconce rappresentano probabilmente il passaggio da quelli giganteschi precosmateschi a quelli di Iacopo e Cosma di Ferentino e Anagni.

la storia di un marmo, probabilmente un grande disco di porfido giallo usato dai marmorari del XII secolo per il pavimento: "*Finalmente non deve lasciarsi senza menzione un'altra sepoltura, che pure esisteva fino ai giorni nostri in questa Chiesa, ed era notevole pel suo chiusino, che era di giallo antico, ma che appunto pel suo pregio sparì negli ultimi restauri della Chiesa stessa, come rilevasi dal seguente brano di lettera, che il Rettore di essa D. Francesco Rossi scriveva in data dei 15 agosto 1844 al Cardinale Massimo, allora Legato Apostolico in Ravenna: "Nella Navata sinistra nell'entrare della chiesa vi esiste una Sepoltura la quale aveva per lapide, giallo antico; il giorno 11. nell'andare a Scuola viddi detta Sepoltura aperta senza la lapide, dissi al muratore cosa voleva ciò significare, ed esso mi rispose, che la facevano nuova; il giorno stesso fu portata altra lapide di marmo; un muratore mi disse in segretezza l'avevano cambiata perché quella antica era un pezzo buono di Giallo antico"…*".

Nei pressi dell'ingresso della chiesa è stato posto un pannello esplicativo delle principali notizie cronologiche, storiche e artistiche del monumento. Del pavimento viene scritto "*Pavimento cosmatesco ben conservato (XII sec.)*", per l'Oratorio di S. Benedetto, ovvero la Cappella della Vergine, e "*pregevole* opus tessellatum *cosmatesco (sec. XII) in porfido e serpentino, esente da rifacimenti*". Non si comprende bene cosa possa voler dire "esente da rifacimenti", se è del tutto chiaro che il pavimento ha subito forti alterazioni durante le devastazioni, incurie e restauri cui la chiesa è andata soggetta a partire sin dal 1481, anno in cui, come nello stesso pannello viene scritto, venne restaurata con il patrocinio della famiglia Castellani. E', secondo me, certo che il pavimento musivo si estendeva su tutto il litostrato e quindi quali rifacimenti, manomissioni, restauri e devastazioni abbia potuto subire (come testimonia anche la predetta storia della lapide di giallo antico deportata da una tomba sepolcrale) il pavimento cosmatesco non possiamo dirlo con certezza. Ma certamente non possiamo concordare sul fatto che esso sia "*esente da rifacimenti*"!

Dunque il pannello ricorda un primo importante restauro della chiesa avvenuto nell'anno 1481, mentre un'altra fase di restauri cui non si accenna è quella descritta nel predetto libro di Camillo Massimo in cui si legge[4] "*L'altro altare, situato nella navata* à cornu Epistolae*, non esisteva in origine, ma fu eretto l'anno 1718 , dal parroco Anselmo Lurago, che essendo stato eletto per concorso li 21 aprile 1623, giorno di S. Anselmo, volle dedicarlo a questo Santo suo patrono, facendo anche nel resto della chiesa molti restauri, che le ridonarono quasi la vita…*".

Altri restauri considerevoli furono eseguiti nei primi decenni dell'Ottocento sotto papa Gregorio XVI. Ora, osservando le fasce curvilinee che annodano i dischi dei quinconce e delle file a forma di guilloche, si può notare che esse mostrano significative differenze sia nello stato di conservazione che nella tipologia e, sebbene mescolate tra loro per supplire a quelle mancanti o perdute, sembrano potersi riferire ad almeno tre periodi diversi.

La maggior parte delle fasce mi pare possa ricondursi ai restauri più antichi e probabilmente proprio a quelli avvenuti nel 1481. Lo spezzone di guilloche presente nella Cappella della Vergine potrebbe essere stato li ricostruito prelevandolo dal pavimento della navata, dove infatti manca la lunga fila di dischi annodati alla destra dei due quinconce centrali che, se quella a sinistra è originale, per la prerogativa di simmetria avrebbe dovuto essere presente anche

marmi, che probabilmente lo coprivano tutto intiero, ma essendo poi stati in gran parte devastati, il deperito mosaico fu posteriormente supplito con mattoni arrotati, e dai chiusini delle sepolture, che ancora oggi vi rimangono in numero di tre…una gran parte peraltro di questo pavimento viene occupato dalle Lapidi sepolcrali".

[4] op. cit., pag. 77

dalla parte opposta, ove ora si vede solo mattonato. Qua e la si notano fasce di marmo che possono riferirsi al XVI-XVII secolo ed altre (come quelle più larghe ed esterne alla sinistra della fila di guilloche) che appaiono essere le più moderne, riferibili ai restauri del XIX secolo ed altre riferibili al XX secolo. Che il pavimento sia stato restaurato in diversi punti lo si evince già dal confronto delle immagini che propongo qui sotto (fig. 1 e 2).

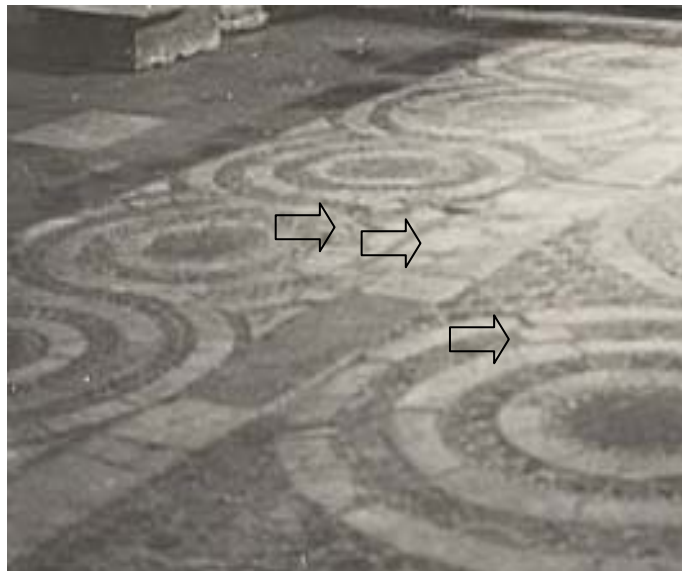



Fig. 1 Foto del 1894 Fig. 2 Foto dell'autore, 10 agosto 2011

Le due immagini mostrano chiaramente le differenze. La foto del 1894 fa vedere la fascia marmorea più antica e frammentata che in fig. 2 è sostituita da una totalmente nuova. La freccia superiore nella fig. 1 mostra altri punti di dissesto del pavimento che si vedono restaurati nella fig. 2. La freccia più in basso mostra un altro punto restaurato: un frammento marmoreo nella seconda fascia decorativa del quinconce che nella fig. 2 non c'è più. In corrispondenza delle due frecce superiori si può notare una discreta zona sottoposta a restauro che comprende la larga fascia esterna, le due fasce curvilinee che nella fig. 2 si notano essere nuove, e il rifacimento dei motivi geometrici interni. Mentre è rimasta invariata la striscia di marmo scura, certamente opera di restauri anteriori al 1894.

Descrizione analitica del pavimento

Come da tradizione cosmatesca, nell'intento di creare quel "tappeto di pietra" che con la sua simbologia iconografica doveva accompagnare il passo degli *intrantes* dalla porta principale della chiesa fino al *Sancta Sanctorum*, il pavimento di San Benedetto in Piscinula inizia subito dopo aver varcato il portone della facciata neoclassica che sostituisce il piccolo portico medievale, manomesso nel 1687. Solo un lastrone di marmo bianco separa il pavimento musivo dal portone. Due quinconce di significative dimensioni, nel senso che non sono né troppo grandi, né troppo piccoli, ma abbastanza sovradimensionati rispetto alle caratteristiche dei pavimenti del XIII secolo, sono "giustapposti" tra loro, e rimangono a testimoniare, molto probabilmente, che la fascia centrale del pavimento musivo era fatta nel modo che si vede oggi e, come detto prima, che nello spazio coperto attualmente dal mattonato doveva esserci anticamente il terzo quinconce prima di arrivare al presbiterio.

Questa prima caratteristica dei quinconce giustapposti la ritroviamo nei pavimenti della basilica superiore e della cripta di San Magno della cattedrale di Anagni, firmati da Cosma e figli.

Cosma era figlio di Iacopo di Lorenzo che fece il pavimento di Ferentino dove sappiamo non esserci alcuna fila di quinconce giustapposti per cui dovremmo trarre la logica supposizione che egli avesse ereditato dal nonno Lorenzo, attivo dal 1162 al 1190 confermando la cronologia del pavimento qui analizzato, la caratteristica di creare le file di quinconce giustapposti. La differenza tra i lavori della bottega del nonno Lorenzo e quella del nipote Cosma, è ravvisabile in due elementi innovativi ben precisi: le dimensioni dei quinconce che per mano di Cosma diventano standardizzati e più piccoli così da creare sequenze ininterrotte più lunghe, e nella novità di decorare a motivi geometrici anche i dischi di porfido interni; questi in un modo che probabilmente deriverà dalle idee sviluppate *in nuce* dal padre Iacopo.

Uno degli affreschi che raffigura la Madonna col Bambino o "Madonna della Misericordia", del XII secolo. Foto N. Severino

Abbiamo così l'ipotesi, che mi pare la più plausibile, di vedere artefice nella chiesa di San Benedetto in Piscinula Lorenzo di Tebaldo, per quanto riguarda il primitivo originale pavimento di cui ci restano i due grandi quinconce. In seguito a terremoti, guerre, distruzioni ed altre calamità, è probabile che buona parte del pavimento fosse andato distrutto già prima del XIII secolo, tanto da richiedere sicuramente degli interventi di restauro, come in gran parte delle altre chiese coeve di Roma. E' probabile che tra il 1190, quando Iacopo aveva già da cinque anni maturato la sua attività nella bottega del padre Lorenzo, e il 1204, anno in cui dovette spostarsi a Ferentino per realizzare il pavimento della cattedrale, egli abbia eseguito dei restauri e rifacimenti nel pavimento della chiesa. Di sua mano, quindi, e come le caratteristiche stilistiche mostrano, potrebbero essere la fila di guilloche che si vede a sinistra della fascia centrale e lo spezzone che sta nella "Cappella della Vergine", perfettamente in accordo con lo stile di Iacopo. Tale caratteristica la si vede in diversi luoghi: a Ferentino, come a San Clemente, a S. Maria in Cosmedin e a Civita Castellana dove lavorarono certamente i nostri maestri Cosmati.

L'importanza del pavimento di San Benedetto in Piscinula è data dal fatto che almeno i due quinconce iniziali costituiscono molto probabilmente se non l'unico, uno dei rari esempi di reperto pavimentale cosmatesco rimasto intatto nel suo luogo, cioè non smontato, non ricostruito e neppure molto restaurato, anche se diversi ritocchi sono stati certamente eseguiti, come ho dimostrato nelle pagine precedenti. Una porzione di pavimento cosmatesco vero, reale, al di fuori delle leggende, e dentro la realtà, che ci permette finalmente di poter osservare la vera opera e la vera arte dei maestri Cosmati. In questo senso, tale porzione di pavimento costituisce un modello unico che serve da continuo confronto con tutte le altre opere simili per notare le differenti caratteristiche musive, di messa in opera, di conservazione, di tipologia dei materiali e infine dello stile per il quale possiamo essere certi che ciò che vediamo non è frutto di ricostruzione arbitraria di epoca barocca, come nella maggior parte degli altri casi, e di cui possiamo finalmente avere certezza storico-artistica sulla quale poter formulare le nostre ipotesi e teorie.

Una ipotesi pure da tenere in conto prevede la possibilità che i due artisti Lorenzo e il figlio Iacopo, abbiano potuto lavorato insieme, dopo essere ritornati dal cantiere della cattedrale di Segni nel 1185.

La fascia centrale

I due quinconce che aprono la strada al fedele dopo aver varcato la soglia della chiesa, sono meravigliosi. Nove secoli di storia, durante i quali hanno subito infinite vicende, non sono bastati a scalfire minimamente il fascino e la

Nelle foto in basso si vede la prima campitura tra i dischi del primo quinconce, all'entrata della chiesa. Il modulo quadrato scomposto in elementi minori e triangolari, produce un pattern di quadrati e stelle ottagonali. E' la "stella cosmatesca" citata da Agincourt.
Foto N. Severino

bellezza del lavoro originale. Un lavoro che all'occhio attento dell'osservatore risulta subito rivelare quella precisione di intaglio e incastro delle tessere minute, quel gusto cromatico che lega elegantemente i diversi motivi geometrici che fanno dell'arte dei Cosmati una nuova era artistica.

Così, quei tre grandi dischi di giallo antico, lesionati, scalfiti e consunti dal tempo, che si contrappongono a quelli più piccoli di serpentino, sembrano accogliere il visitatore che entra nella chiesa con un caloroso ed accogliente abbraccio. E il primo disco di destra, che sembra un sole splendente con la sua fascia circolare di triangoli raggianti rossi, verdi e gialli, mostra con quanto calore il Signore accoglie chi cerca la redenzione e la pace spirituale nel suo tempio.

La bellezza e l'eleganza della prima campitura trapezoidale è sconvolgente e possiamo solo immaginare l'effetto di meraviglia che l'interezza di una simile opera poteva dare a chi si apprestava ad entrare in quella chiesa nel 1200. Quella che l'Agincourt dice fu inventata dai Cosmati, la stella ottagonale (facendo riferimento ai motivi a stella del chiostro di San Paolo fuori le mura ed io aggiungo anche quello dei Santi Quattro Coronati), è il motivo che riempie la campitura iniziale del primo quinconce, proprio come fu concepita dai maestri nel primo periodo: semplice, intervallata da una tessera quadrata uniforme. In questo spazio la sequenza è realizzata in tessitura diagonale a 45° e le punte della stella sono ricavate con piccole tessere triangolari bianche disposte di punta. La sequenza del pattern mostra anche una quasi perfetta simmetria policroma che raramente si vede nei pavimenti ricostruiti. Qui siamo di fronte al lavoro originale della bottega laurenziana. Le fasce curvilinee che annodano i primi dischi sono anch'esse delle chiare tracce stilistiche della bottega cosmatesca di Lorenzo: a sinistra, esagoni inscritti, fatti di tessere romboidali in porfido rosso e verde con una tessera esagonale uniforme al centro; gli spazi interni scomposti in triangoli producono l'immagine di una stella a sei punte inscritta in un esagono. Questo pattern sembra che abbia una importanza particolare in questo quinconce, visto che copre le intere campiture esterne centrali e quella interna, oltre che diverse fasce curvilinee. Gli altri motivi sono abbastanza comuni: triangoli raggianti, stelle ottagonali e motivi a losanghe.

I due dischi superiori del primo quinconce, sono di dimensioni molto ridotte rispetto agli altri e stilisticamente molto dissimili. E' difficile spiegare le ragioni di una simile diversità, sia dal punto di vista iconologico che pratico. Differenze simili si notano anche in altri pavimenti cosmateschi, ma i dischi delle grandi *rotae* del pavimento desideriano di Montecassino, per esempio, sono tutti del tipo "raggiante" e mostrano dimensioni proporzionate costanti tra loro.

Il disco superiore di sinistra del primo quinconce è di serpentino ed ha due decorazioni circolari di triangoli scaleni rossi e verdi, alternati a scomposizioni in elementi minori[5]. Il disco di destra, invece, ancora di serpentino, ha due cornici circolari con motivi di rombi gialli in una e due file di triangoli nell'altra. Anche in questo spazio si vede la mano dei ritocchi. La fila di rombi gialli è interrotta bruscamente da alcune tessere bianche! Mentre nelle file di triangoli attorno al disco non c'è la corretta simmetria dei colori.

Anche i due primi dischi del secondo quinconce hanno caratteristiche diverse: il primo a sinistra è più grande, ma ha le stesse dimensioni di quello centrale, è lesionato e con una decorazione circolare composta da una doppia fila di piccoli

---

[5] Sono grato al monaco benedettino e ingegnere Angelo Pantoni che attorno al 1970 pubblicò le sue ricerche sul pavimento medievale della chiesa abbaziale di Montecassino, di San Vincenzo al Volturno ecc. ed ha usato questa splendida definizione di "*scomposizione in elementi minori*" per riferirsi alle piccole campiture geometriche derivate dagli spazi formati dai motivi a tessere uniformi.

Dettaglio di una fascia circolare con decorazione di triangoli "raggianti", composta da tessere uniformi verdi e rosse alternate a figure triangolari scomposte in elementi minori bianchi, rossi e verdi. L'intero triangolo forma la figura frattale di Sierpinski. In questi dettagli si può osservare la differenza dell'intarsio con i pavimenti cosmateschi ricostruiti nell'epoca barocca, dove si vede l'allettamento della malta o la sua fuoriuscita causata dalla ricostruzione. Rif. figg. 8 e 9. Foto N. Severino

triangoli bianchi. Il disco di destra, è di colore scuro e frammentato, più piccolo di dimensioni, uguale agli altri tre dello stesso quinconce, ed ha una decorazione circolare miniaturizzata che richiama quella del disco centrale. Entrambe le decorazioni sono fatte di due file di triangoli uniformi rossi e verdi alternati alle relative campiture triangolari scomposte in elementi minori. E' comune anche il pattern che richiama la figura del frattale nota come "triangolo di Sierpinski" del secondo livello. Le fasce curvilinee invece che annodano entrambi i dischi destro e sinistro sono finalmente diverse, essendo formate da un motivo di quadratini rossi e verdi disposti di punta ed altri minori nelle campiture, collegati tra loro da elementi triangolari sempre bianchi. Anche le due campiture esterne che separano i due quinconce sono diverse dalle precedenti e simmetriche nel motivo geometrico, formato da una alternanza di quadratini uniformi rossi e verdi e scomposti in elementi minori e posti in diagonale. I triangolini di riempimento sono tutti bianchi. Le campiture superiori laterali sono anch'esse una costante stilistica della bottega di Lorenzo. Il pattern è tra i più usuali ed antichi e si ritrova anche nel pavimento di Montecassino. Quadrati uniformi qui disposti in diagonale alternati a quadrati più piccoli inscritti nella campitura formata da triangolini.

Il disco centrale del secondo quinconce dev'essere stato sostituito nel tempo con quello che si vede oggi che non appare neppure essere un disco di marmo. La magnificenza della cornice circolare, e la finezza del suo intarsio di tessere minute triangolari, mostra l'intento cosmatesco di esaltare gradualmente i punti più importanti del cammino del fedele che si avvicina all'altare. Probabilmente il terzo quinconce mancante doveva essere superlativo, con un disco centrale magnifico, forse proprio di quel giallo antico che per essere così prezioso e ricercato fu fatto sparire nei restauri, come riferito prima. E probabilmente la sua cornice circolare doveva essere simile a questa del secondo quinconce, ma ancora più complessa, fatta di tre file di triangoli raggianti e scomposti in elementi minori, in una magnificenza di intarsio *sectile* minutissimo e nell'eleganza dei colori rosso e verde che esaltava tanto il giallo antico. I due dischi superiori del secondo quinconce sono diversi: quello a sinistra sembrerebbe un pavonazzetto frammentato, contornato da una decorazione di rombi uniformi verdi e rossi e campiture scomposte in elementi minori triangolari; quello di destra sembra essere una sostituzione ed anche la decorazione circolare appare non essere conforme allo stile e al livello di esecuzione delle altre.

Infine, la campitura esterna superiore che riproduce il motivo di quadrati in diagonale tutti rossi su fondo di triangoli bianchi, appare essere troppo "nuova" rispetto al resto del pavimento.

Uno sguardo generale alle fasce di interconnessione dei dischi di porfido, cioè quelle che annodano le campiture con i dischi, mostra che esse sono di almeno tre tipologie diverse ed appartengono ad almeno tre o quattro periodi storici diversi, corrispondenti ai diversi momenti in cui furono operati sul pavimento i restauri più significativi.

Fig. 3 varie tipologie di marmi per le fasce curvilinee che annodano i dischi.

Nella fig. 3 si vede la parte centrale del secondo quinconce in cui si notano almeno tre cronologie diverse per l'impiego dei marmi. Nella mia opinione, i pochi frammenti che si mostrano più ingialliti dal tempo sono i resti del pavimento originale, mentre quelli molto frammentati e più bianchi potrebbero essere stati inseriti in restauri anteriori al XV secolo. Quelli più bianchi, lisci e meno danneggiati dal tempo e dall'incuria, ma comunque "antichi", potrebbero rappresentare gli interventi del XIX secolo. Le fasce grandi perimetrali sono anch'esse un misto di antico e moderno. Bisogna distinguere però le fasce laterali destra e sinistra che potrebbero aver effettivamente suddiviso la fascia contenente la fila di quinconce dal resto del pavimento e la fascia superiore oltre la quale inizia il mattonato. Quest'ultima deve per forza essere stata inserita nei restauri durante il rifacimento totale del pavimento in quanto essa non avrebbe avuto alcun senso nella fascia centrale dove vi è la continuità dei quinconce giustapposti. Inoltre, si nota anche in questo caso che il grosso della fascia sinistra è moderna, parte della fascia destra è antica, e parte della fascia superiore è anch'essa formata da elementi misti, in massima parte antichi e forse tipologicamente diversi dal resto.

La fascia laterale sinistra

A sinistra dei due quinconce si estende una fascia di sei dischi annodati a formare una serie di guilloche. Siccome ho calcolato che manca un intero quinconce fino al gradino del presbiterio, e visto che uno di quei quinconce corrisponde in proporzione a circa tre dischi annodati a guilloche, presumo che la fila originale che doveva costeggiare la fascia centrale fosse formata da nove dischi di porfido. E' ovvio supporre che la stessa doveva essere raddoppiata a destra della fascia del quinconce. Sono totalmente convinto, e questo è importante, che i tre dischi di porfido annodati a guilloche siano proprio quelli che si trovano ora nell'*Oratorio di San Benedetto* e che fungono da "guida" dall'entrata della piccola *Cappella della Vergine*, fino all'altare sul quale c'è il dipinto della Madonna. Questi dischi, avanzati dalla fila sinistra della fascia centrale, furono reimpiegati in questa cappella nel momento in cui si eseguirono i lavori di rifacimento del pavimento, sostituendo le parti distrutte del mosaico cosmatesco con il mattonato che oggi ancora si vede.

Entrambe le parti appaiono essere ricostruite in diversi punti. Ciò è abbastanza visibile dove si nota la differenza tra porzioni pavimentali in cui le tessere intarsiate risultano essere senza fuga tra loro, e porzioni in cui risulta ben evidente l'allettamento della malta tra le tessere.

In massima parte ciò risulta quasi ovunque nei tre dischi ricostruiti nella Cappella della Vergine, mentre nella fila dei sei dischi che fiancheggiano i

quinconce solo alcune parti mostrano queste caratteristiche dovute a rifacimenti e restauri.

Lo stile dei dischi di porfido non è, in genere, quello che ha contraddistinto le guilloche di Ferentino e i quinconce di Anagni, opere di Iacopo e di Cosma. Tuttavia, è difficile stabilire con certezza delle differenze che potrebbero essere solo dovute a scelte locali, o per ragioni religiose. L'estro di Iacopo e Cosma nel decorare il disco interno con motivi geometrici, non si ritrova in questa chiesa, però i dischi uniformi qui presenti si vedono anche in Ferentino e Anagni, mentre lo stile della guilloche e delle sue decorazioni sembra proprio quella cosmatesca.

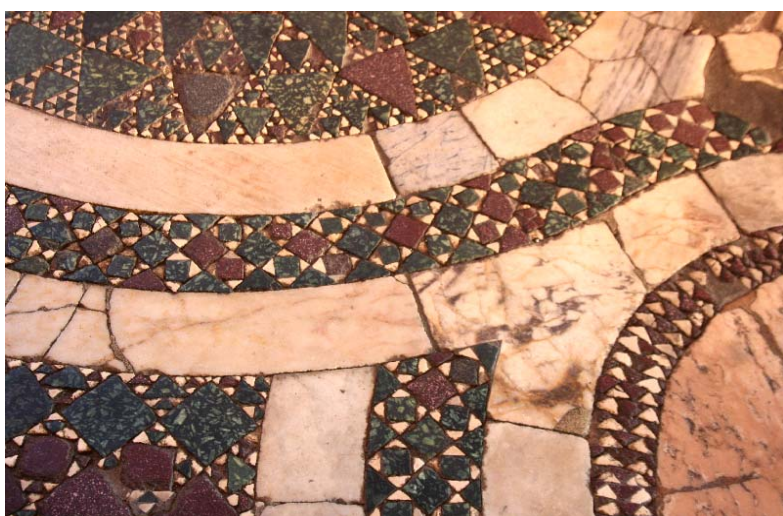
Le decorazioni delle fasce di annodatura tra i dischi sono fatte di eleganti e vivaci motivi di triangoli raggianti rossi e verdi; di quadratini di giallo antico, verdi e rossi, mentre le fasce di marmo mostrano le stesse caratteristiche che abbiamo detto per i quinconce. Che la tipologia di guilloche sia più antica forse di quelle prodotte nel XIII secolo potrebbe dedursi oltre che dalle caratteristiche generali, anche da una peculiarità che appare essere abbastanza singolare nelle opere cosmatesche: le campiture triangolari tra le *rotae* in questo caso mostrano una composizione musiva diversa, formata da triangoli raggianti alternati che fanno da cornice ad una lastra di marmo triangolare interna. Non è possibile stabilire con certezza se si tratti di una scelta effettuata durante i vari rifacimenti del pavimento o di una soluzione voluta dal maestro cosmato. Anche in questo caso le tipologie dei marmi triangolari sono diverse tra loro, il che dimostra che esse sono probabilmente da considerare un reimpiego. Tuttavia, una di esse (fig. 4) sembra essere originale e ciò potrebbe confermare che l'intento originale del marmoraro era proprio quello di realizzare questo disegno musivo.

Fig. 4. Una delle campiture della serie di 6 dischi annodati a guilloche

Un pavimento cosmatesco originale

In realtà, come abbiamo visto, il litostrato sarebbe da classificare come una delle ultime opere precosmatesche se si può confermare una sua presunta datazione tra il 1186 e il 1190. Anzi, potrebbe quasi essere definita un'opera di transizione tra il periodo precosmatesco e quello successivo dei Cosmati figli di Lorenzo. Infatti, le sembianze generali del litostrato sembrano confermare una tale ipotesi se si considera che la serie di quinconce di dimensioni medio grandi va a sostituire l'antica soluzione che prevedeva l'uso di un solo quinconce gigantesco al centro della navata, divenendo così elemento di transizione all'uso cosmatesco delle file di quinconce di dimensioni medie standardizzati intermezzati dalle lunghe annodature di dischi a forma di guilloche.

L'occasione di avere di fronte un pavimento che, fino a prova contraria, appare essere uno dei pochi esempi, se non l'unico, di litostrato cosmatesco

Dettaglio delle fasce marmoree bianche, alcune delle quali originali, e delle decorazioni di quadratini e triangoli. Le fasce di marmo bianche di questo pavimento, più sottili e frammentarie, dovrebbero essere prese a modello nel confronto con le altre che si vedono nei pavimenti ricostruiti in epoca barocca. Foto N. Severino

originale, restaurato e ritoccato più volte, ma mai smontato e riassemblato, come in quasi tutti gli altri casi, almeno nei resti che si vedono nella navata centrale, è un fatto di straordinaria importanza per eventuali rilievi, misurazioni, studi sulla tecnica dell'intarsio *sectile* e soprattutto per i necessari confronti con tutti gli altri pavimenti simili. Spesso gli studiosi hanno scritto molte pagine su presunte teorie di proporzionalità numeriche che riguardano le misure di quinconce, guilloche e partizioni reticolari e che starebbero alla base della realizzazione dei litostrati cosmateschi; pagine ed ipotesi di innegabile fascino, ma sfortunatamente applicate a situazioni architettoniche irreali. Voglio dire che tali studi[6] prendono in esame misure effettuate su litostrati completamente smantellati e ricostruiti, spesso in modo arbitrario, in cui furono reimpiegati molti elementi estranei all'opera originale, come plutei di amboni, lastre di recinzione, lapidi tombali e quasi tutte le fasce marmoree che delimitano le partizioni reticolari e motivi di quinconce e guilloche.

Lo steso discorso ovviamente vale anche per le descrizioni dei pavimenti cosmateschi in generale che spesso vengono presentati come fossero effettivamente i litostrati originali concepiti dai Cosmati, mentre in realtà si tratta di ricostruzioni effettuate in epoca barocca.

Una delle caratteristiche più interessanti invece che possiamo osservare nel pavimento di San Benedetto in Piscinula e che si è conservata grazie proprio alla sua originalità, è lo stato dell'intarsio delle tessere la cui differenza con i pavimenti smontati e ricostruiti postumi si rende assolutamente evidente. Per questo e per i motivi sopra esposti il pavimento di questa chiesa è da ritenersi tra i più importanti del suo genere.

Le immagini che si vedono nelle prossime pagine mostrano chiaramente cosa ci può dire questo litostrato rispetto agli altri simili e quelli cosmateschi del XIII secolo.

---

[6] Due esempi autorevoli sono senz'altro Luca Creti, *In Marmoris Arte Periti: la bottega cosmatesca di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo*, Roma, 2010, dove a pag. 163i, per esempio, fa una analisi metrologica nell'area dell'antica *Schola cantorum* della cattedrale di Anagni. Le sue deduzioni sembrano "*evidenziare l'adozione di un procedimento di controllo proporzionale delle singole parti, basato sull'impiego di figure geometriche semplici definite in fase progettuale attraverso l'uso della riga e del compasso e facilmente realizzabili dalle maestranze in cantiere con il comune impiego di squadre e corde*". Creti però prende le sue misure, riportate nella pag. 164 in uno schizzo del pavimento che comprende un quinconce tra due guilloche di tre dischi, comprendendo non solo le fasce marmoree che non sono originali, ma prolungando il raggio del quinconce al di fuori del limite della fascia stessa. Se è vero quindi che gli architetti del medioevo lavoravano in base a precise regole di controllo proporzionale, è anche vero che le misure effettuate oggi possono risultare fuorvianti perchè ricavate su manufatti completamente ricostruiti, a volte arbitrariamente, dove sono reimpiegate soprattutto le fasce marmoree le cui dimensioni non si può essere certi fossero quelle reali utilizzati dai Cosmati. Le stesse considerazioni valgono anche per le teorie numerico-proporzionali date da Dorothy Glass nel suo libro *Studies on cosmatesque pavements*, del 1980.

Fig. 5. Il primo quinconce presso l'ingresso della chiesa.

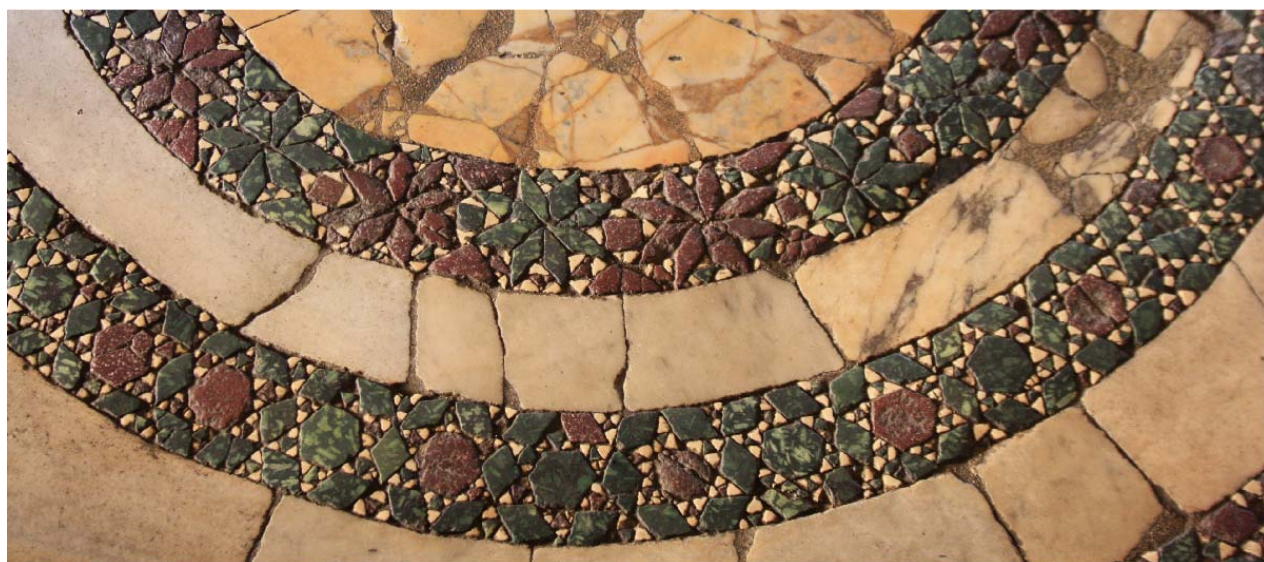



Fig. 6 Particolare delle prime due fasce decorative attorno al disco centrale di giallo antico

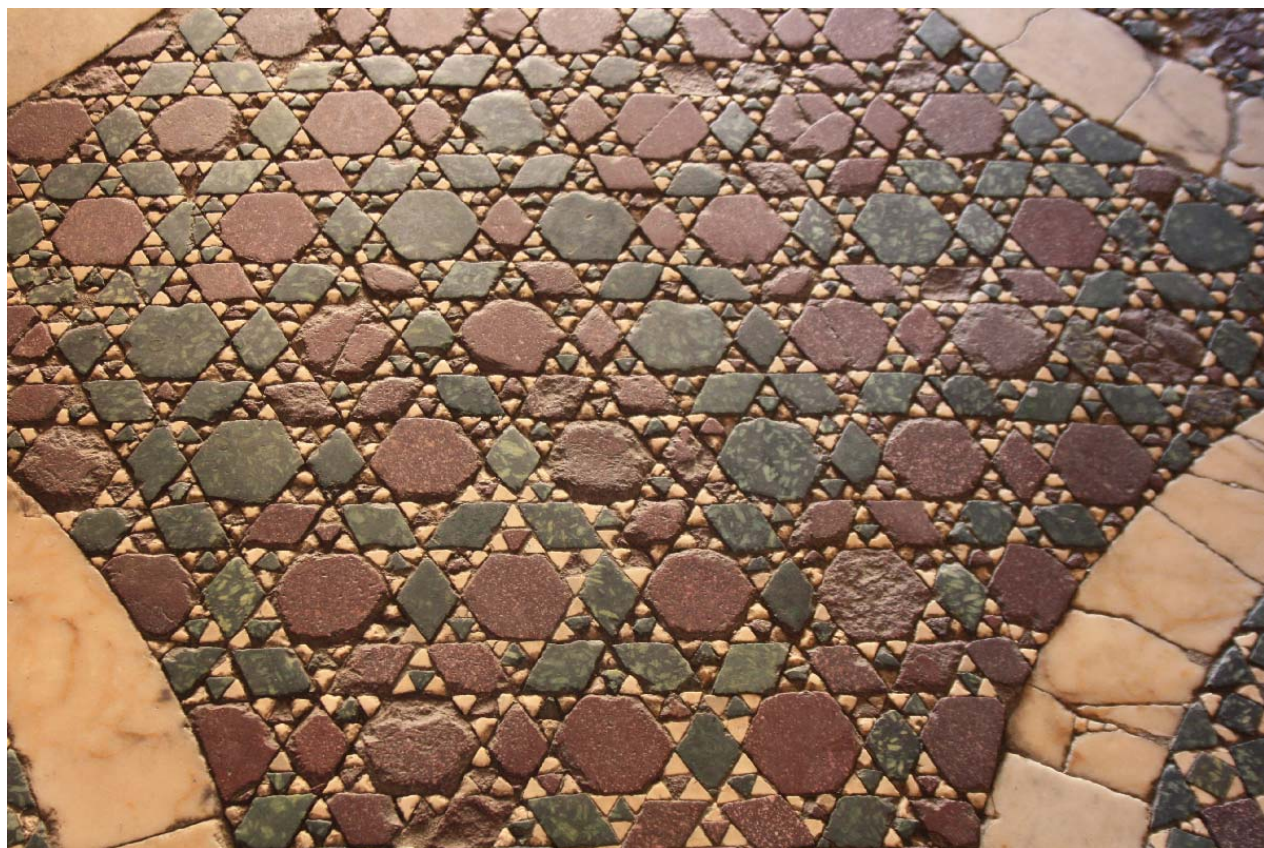
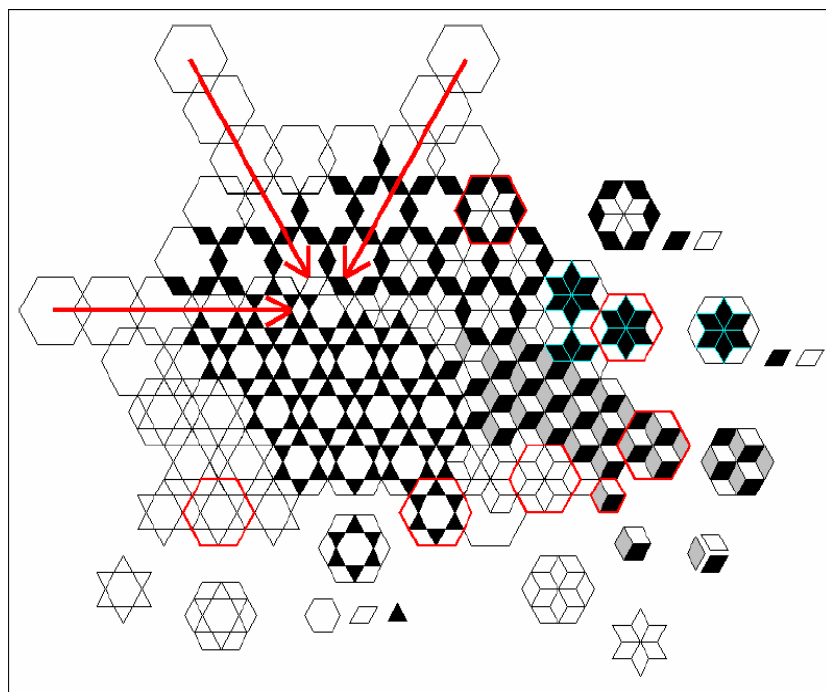



Fig. 7 Dettaglio della campitura centrale che collega i due quinconce. Il pattern è definito dallo studioso Ruggero Longo[7] come "*composizione generata da esagoni intersecantesi lungo tre assi di simmetria. Il reticolo geometrico regolare risultante determina la formazione di rombi che a loro volta compongono diversi motivi ornamentali tra loro permutabili a seconda della disposizione cromatica. Il motivo della stella a sei punte bianca inscritta nell'esagono nero trapassa nel motivo dei cubi prospettici senza il mutare dello schema. Dalla stessa struttura è possibile generare un motivo ancor più complesso costituito da triangoli esagoni e rombi. In tutti i casi il reticolo geometrico consente di individuare le forme semplici (tessere) necessarie per sviluppare ciascuno dei motivi ornamentali. Nella figura la formazione di motivi procede secondo una logica delle permutazioni che, mettendo in risalto la variabilità delle combinazioni e l'arbitrarietà delle interpretazioni, indica anche quanto sia rilevante il dato cromatico nella dinamica della percezione…La forma delle tessere, in virtù dell'identità tra disegno e giunti di malta, sono originate dal reticolo geometrico che regola la scomposizione del piano che determina la forma, la dimensione e la giustapposizione delle tessere stesse. Trapela frattanto l'impressione che confondere lo spettatore,*

[7] *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, (op. cit. nel vol. 1) pag. 130.

magnetizzare la sua attenzione attraverso l'ambiguità e l'impossibilità di controllare forme sfuggenti, fosse proprio l'intenzione di coloro che realizzavano le composizioni ornamentali".

Sopra: Figura realizzata da Ruggero Longo. Sotto le tre frecce si vede il pattern riprodotto nella figura 7, con la differenza che nel pavimento di S. Benedetto in Piscinula i piccoli triangoli che costituiscono le sei punte della stella sono anch'essi scomposti in elementi minori, con quello centrale sempre di porfido verde

Fig. 8

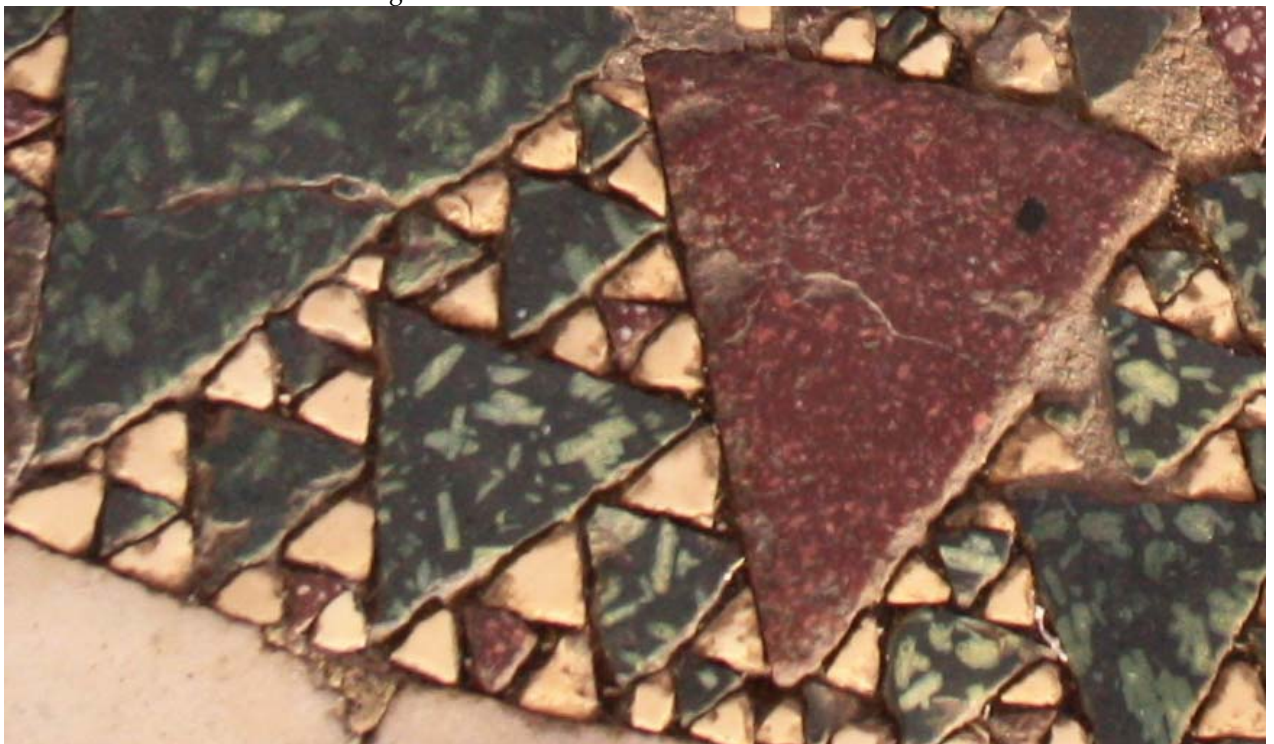
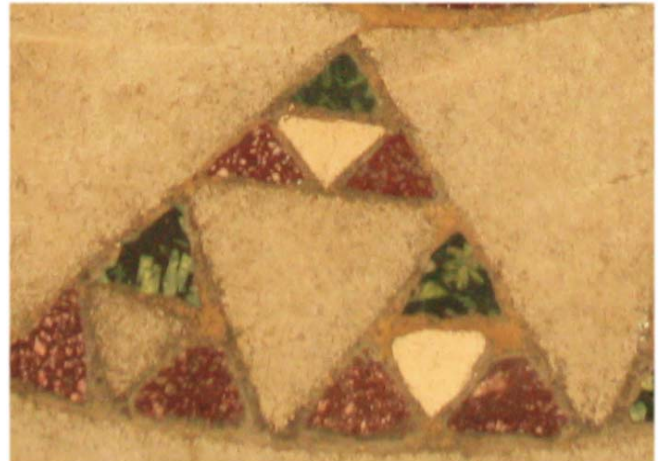
Fig. 9

Nelle figg. 8 e 9 si vede una parte della decorazione delle fasce circolari intorno ad una ruota del secondo quinconce e il dettaglio ingrandito.

Fig. 10 Anagni, Cripta S. Magno

Fig. 11 Ferentino, Cattedrale

Nelle figg. 10 e 11 si può vedere un immediato confronto di motivi simili (non uguali) in dischi di guilloche e quinconce che si trovano, nella fig. 10 nella cripta di San Magno ad Anagni e nella fig. 11 nella cattedrale di Ferentino, entrambe opere cosmatesche rimaneggiate e in gran parte ricostruite. Il confronto con la fig. 9 del pavimento di S. Benedetto in Piscinula mostra la netta differenza tra le tipologie dell'intarsio dei pavimenti. Il primo originale con le tessere accostate tra loro e al di sopra del piano di allettamento della malta; negli altri casi le tessere mostrano il letto di malta e la loro superficie è quasi allo stesso livello.

Un lavoro come quello della fig. 9 lo si riscontra solo in alcune zone del pavimento della basilica dei Santi Quattro Coronati che pure viene ritenuto essere in massima parte originale e probabilmente in alcuni elementi del pavimento della basilica dei Santi Giovanni e Paolo al Celio. Ma di questo parleremo più avanti.

Figg. 12 e 13. Ulteriore confronto da due chiese di Roma (S. Marco a sinistra e S. Maria Aracoeli a destra)

Fig. 14. La serie di sei dischi annodati a guilloche alla sinistra della fascia centrale.

Fig. 15. Una parte della serie di guilloche dove si vede anche il reimpiego di diversi tipi di marmo nelle fasce curvilinee.

Fig. 16-17. Nella fig. 16 si vede la ruota più a sinistra della guilloche di fig. 15 e nella fig. 17, il dettaglio evidenziato dal rettangolo rosso di fig 16. Si nota chiaramente la parte superiore ricostruita a cui si affianca quella inferiore originale. La fig. 17 mostra contemporaneamente le caratteristiche evidenziate in precedenza nei confronti fotografici tra la fig. 9 e le successive.

Fig. 18. Il pavimento cosmatesco nella navata principale della chiesa di San Benedetto in Piscinula come si vede nella sua interezza da una foto stampata su uno dei pannelli esplicativi posti all'ingresso del monumento. Si nota anche lo strano reimpiego di due tessere di media grandezza e di forma vaga agli angoli del secondo quinconce.

Pagina seguente. Fig. 19. Il due quinconce visti dall'alto, con la meravigliosa campitura centrale che li collega.

.

Fig. 20. Un dettaglio del quinconce

Fig. 21. Parte del pavimento ricostruito nella Cappella della Vergine.
Sotto: Fig. 22. Il portale cosmatesco che fa da ingresso alla Cappella della Vergine

Fig. 23

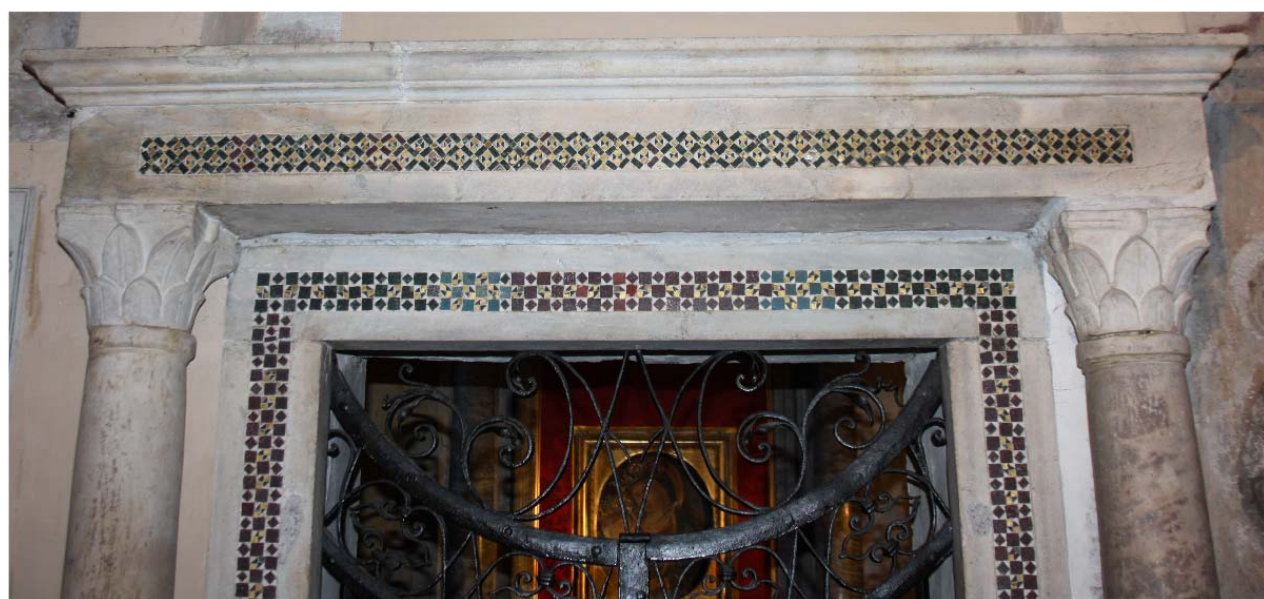



Fig. 24

Fig. 25.

Nelle figg. 23-24 e 25 alcuni dettagli della decorazione del portale cosmatesco.

Pavimento di S. Benedetto in Piscinula.